

# Trabajo Fin de Grado

Radiografía y análisis de la cobertura mediática  
de la cultura hiphop en España

-

Radiography and analysis of media coverage of  
hiphop culture in Spain

**Autor**

Julen Fernández de Garayalde Giménez

**Director**

Dr. Joseba Bonaut Iriarte

Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Zaragoza  
2020

## **Resumen**

Este trabajo de fin de grado se centra en un análisis detallado de la cobertura mediática que ha obtenido posiblemente la cultura urbana más potente de las últimas décadas en nuestro país: el hiphop. Desde su entrada a finales de los 80, todo el movimiento social y reivindicativo que engloba esta cultura ha condicionado la forma de pensar y actuar de millones de jóvenes españoles.

A pesar de eso, su repercusión en los grandes medios hegemónicos no ha sido equitativa con los números que ha ofrecido este movimiento artístico, siempre manteniéndose en una posición más *underground* quizás condicionada por sus orígenes marginales y de carácter antisistema.

Se analizarán al detalle los programas de radio y televisión que han apoyado las disciplinas artísticas de esta cultura en fondo y forma, así como las incongruencias a las que se enfrentan hoy en día espectáculos como las batallas de *freestyle*, que reúnen a miles y miles de jóvenes, pero no se han establecido apenas en los medios audiovisuales convencionales.

.....

### **Palabras clave:**

Hip hop – medios de comunicación – cobertura mediática – cultura – rap – *breakdance* – grafiti – España – difusión

## **Abstract**

This final degree project focuses on a detailed analysis of the media coverage that has obtained possibly the most powerful urban culture in recent decades in our country: hiphop. Since its entry in the late 80s, the entire social and protest movement that surrounds this culture has conditioned the way of thinking and acting of millions of young spaniards.

Despite that, its repercussion on hegemonic media has not been equitative with the numbers that this artistic movement has offered, always maintaining a more underground position, perhaps conditioned by its marginal origins and anti-system character.

The radio and televisión programs that have supported the artistic disciplines of this cultures in depth and form, as as well as the incongruities faced today by shows such as freestyle battles, which bring together thousands and thousands of young people, but they have barely established themselves in conventional audiovisual media.

.....

### **Keywords:**

Hip hop – media – media coverage – culture – rap – breakdance – graffiti – Spain – broadcasting

# ÍNDICE

1. Introducción	4
1.1. Objetivos	4
1.2. Marco metodológico	5
1.3. Estructura	6
2. Contextualización	7
2.1. Las <i>block parties</i> , el inicio	7
2.2. Conceptos del hiphop	8
2.3. Entrada en España	9
2.4. El apogeo del <i>breakdance</i>	10
2.5. La industria musical y su primer fracaso	11
3. Representación	12
3.1. Grafiti	12
3.2. Música	12
4. Radiografía	14
5. Conclusiones	20
6. Bibliografía	22

# 1. INTRODUCCIÓN

La duda de la que parte este trabajo de investigación y análisis es si en España se ha hecho una cobertura mediática equitativa del hiphop en España respecto a sus números globales, y su influencia real en el pensamiento y estilo de vida de millones de jóvenes (en sus inicios en la década de los 80) hasta su edad adulta con su propio desarrollo a lo largo de los años hasta la actualidad. Tanto como equitativa, justa. El rap (uno de los cuatro elementos presentes en la cultura hip hop que se desgranarán más adelante) en un principio se percibía por la población – ayudada por el tipo de tratamiento de los medios de comunicación – como una música negativa, que tendía hacia una vida de delincuencia en vez de un arma de reivindicación y mensajes de vidas reales grabados en verso.

No ha resultado sencilla la tarea de encontrar fuentes fiables para este trabajo de fin de grado, puesto que la cultura hiphop no es una cultura cuyos principios y distintos movimientos artísticos sean en su mayoría accesibles fácilmente para el gran público. Precisamente de esa ausencia general parte la necesidad y motivación de llevar a cabo esta investigación. Desde el inicio de el desarrollo de esta cultura en España parece haber existido una barrera entre esta y los grandes medios audiovisuales convencionales, lo que ha derivado en una falta de flujo de información por ambas partes, con la población como principal afectada.

Una cultura que, de hecho, su inicio y establecimiento fue potencialmente *underground*, cuya industria musical actualmente se engloba con la etiqueta de música urbana junto a otros géneros como el reggaetón o el *trap*. Aunque es cierto que el reggaetón surge de una manera similar, con un nacimiento callejero y alejado del *mainstream* en un principio, no está incluido en la cultura hiphop aunque algunos de sus cantantes se consideren un MC (maestros de ceremonia u otra forma de decir rapero), puesto que en América Latina muchos de los artistas comenzaron con la estética y la forma del hiphop para luego derivar en el reggaetón. La fusión constante entre el reggaetón y el *trap* en los últimos años, en los que estos dos géneros han terminado de consagrarse gracias a la era de los smartphones, de Youtube y de las plataformas digitales de música ha puesto en duda la pertenencia del *trap* a la cultura hiphop. Como tal, el *trap* es un subgénero del rap (la representación musical de este movimiento) con un ritmo algo más lento y (en general) un cuidado menos exhaustivo en la elaboración poética de sus letras.

Los objetivos de esta investigación son principalmente desgranar el tratamiento que ha recibido esta cultura por parte de la *mass media* así como las razones detrás de esta aparente visibilización incompleta. El rapero Sharif, en el documental *Relatio*, que versa acerca de la relación del rap con los medios de comunicación intenta explicar esta dinámica: “Creo que, hoy en día, estamos pagando el precio de nuestros propios inicios, cuando queríamos que el rap fuera solo nuestro y lo

defendimos del resto de la gente. Creamos unos estereotipos que seguimos arrastrando” (Mediavilla, 2017).

En este mismo documental, en el que aparecen varios raperos de renombre, en la contraposición de estos se encuentra el periodista Fernando Martín Blázquez, periodista y locutor de Cadena 100. Esta emisora comenzó su andadura por la sintonía española en el año 1982, actualmente la tercera cadena musical española según el Estudio Nacional de Medios, y hasta el año del documental *Relatio* no había emitido ni una sola canción de rap o englobada en la cultura hip hop (Mediavilla, 2017). Resulta asombroso que en 35 años de historia uno de sus locutores afirme que no se ha potenciado esta música en absoluto, ni siquiera en un tema. Ya no se habla, por supuesto, de una sección especial en un programa de la parrilla o un programa como tal dedicado a esta música.

Por este tipo de incongruencias que se han dado en este país son por las que surge este trabajo de fin de grado, que pretende radiografiar y analizar cuál ha sido la cobertura mediática realizada por los medios audiovisuales (se entiende que una cultura gráfica, artística y sonora debe ser más visibilizada por los medios de televisión y radio, incluyendo Internet y plataformas digitales) más asentados y convencionales de nuestro país a lo largo del tiempo.

En cuanto al marco metodológico, esta investigación se realiza a base de una recopilación de datos – revisión histórica – desde el momento de la entrada del hip hop en España (el año 1984) hasta el presente. Se ciñe a manifestaciones de los medios de comunicación y a su tratamiento hacia esta, acudiendo a los archivos históricos de estos programas, secciones o actuaciones de diverso tipo. Los archivos de RTVE serán recurrentes ya que el sector público es el que más ha apoyado la difusión de esta cultura y cuenta con un archivo, pero también se recurre a la visión de documentales que tratan este movimiento con un máximo respeto. Algunos, por estar impulsados por gente del gremio, otros, por darle precisamente un tratamiento justo a una cultura que en nuestro país ha sido, y es muy importante.

Francisco Reyes, profesor y doctor por la Universidad Complutense de Madrid, y director del programa de la 2 de TVE ‘Ritmo Urbano’, ha colaborado a través de un contacto telefónico, siendo posible gracias a su extenso conocimiento y memoria la radiografía de esta cobertura mediática en uno de los apartados del trabajo. No se trata tanto de una investigación centrada en la historia de esta escuela de arte, si no en cómo se ha relacionado con el gran público a través de los grandes medios de comunicación en sus inicios (radio y televisión) y cómo ha cambiado el paradigma por completo ahora que Spotify, Youtube o incluso plataformas no relacionadas estrechamente con la música o el arte como Twitch (en la que se realizan directos charlando o jugando a videojuegos) suponen un enlace directo del artista con el público, sin intermediarios.

Esto cambia por completo el panorama en el que se encontraban los raperos, los grafiteros, los *breakers*, o los DJs cuando comenzó este movimiento en el país, puesto que siempre se mantuvo una cultura *underground* porque los medios no los cubrían como a otras corrientes, pero ahora son los medios los que llegan algo tarde a los acontecimientos debido a la rapidez con la que funciona hoy en día el mundo de las redes.

Se pretende dar en consecuencia una explicación de las dinámicas que han existido entre los grandes medios convencionales y esta cultura callejera apartada del *mainstream*, y cómo la entrada de las plataformas digitales ha logrado disipar la distancia entre artista y público, obteniendo este último una información de primera mano sin una intervención por parte del periodismo no especializado.

La estructura de este trabajo de fin de grado se resume en una contextualización general de cómo se crea esta cultura en los barrios marginales de Nueva York en la década de los 70. En esta primera parte se enseñan los conceptos básicos del hip hop, así como su historia inicial.

A continuación, se ofrece una aproximación a cómo, cuándo y por qué entra de una manera residual el hip hop en nuestro país, así como los primeros pasos de la industria y sus primeros problemas con los medios de comunicación. En el siguiente apartado, el de su representación se nombran brevemente a las personas que verdaderamente consolidaron una escena favorable para el desarrollo de esta cultura, todo a espaldas de unos medios de comunicación que prestaban más atención a otras tendencias salidas de la década de los 80 como la electrónica de Chimo Bayo (Manrique, 2015).

El siguiente punto, el más relevante del trabajo, trata de desgranar al detalle las manifestaciones en grandes medios de comunicación audiovisuales de todas las expresiones artísticas del hiphop que se han dado en nuestro país desde su inicio. Se centra en los medios convencionales, puesto que las revistas y medios *underground* conformados por la gente de la cultura suponen una respuesta directa a la ausencia de foco de estos primeros. Cabe el agradecimiento pleno a Francisco Reyes, sin su colaboración habría resultado una misión casi imposible recolectar esa información.

Por último, en las conclusiones se vierten los resultados y las impresiones sacadas de este proceso de investigación y comparativa entre la realidad y lo que se ha mostrado al gran público a través de la televisión y la radio española.

## 2. CONTEXTUALIZACIÓN

En primer lugar, se va a realizar una aproximación a la cultura hip-hop y sus inicios históricos. Se trata de una cultura con un nacimiento marginal, prácticamente cercano al lumpen en el barrio neoyorquino del **South Bronx**, para luego ir expandiéndose a otros vecindarios como Harlem, Queens o Brooklyn. La población de estos distritos era mayoritariamente afroamericana y de ascendencia caribeña – Puerto Rico, Jamaica, etc. – y la insuficiencia económica mezclada con la inseguridad derivada de la delincuencia en estos barrios los llevó a una marginalidad extrema.

### 2.1 Las *block parties*, el inicio

En este ambiente tan hostil comenzaron a darse las primeras ***block parties***, fiestas en la calle que contenían reminiscencias de los *sound systems* jamaicanos mezcladas con la cultura afroamericana y sus estandartes en la música: el *soul*, el *jazz* y el *funk*.

Gracias a **Clive Campbell** (Gorgot, 2015), vecino del South Bronx desde 1967, nacido en Jamaica doce años antes y conocido como ‘el padre del hip-hop’, estas fiestas se convirtieron en un éxito, ya que él conocía mejor los gustos de los chavales del barrio. Harto de los DJs que acudían muy de vez en cuando, y que se mostraban más preocupados en mostrar sus propias técnicas, él apostó por aportar una energía distinta a estas reuniones y que primase en ellas la diversión de los asistentes y no su calidad como **DJ**, cuyo alias era **Kool Herc**.

La *block party* que supuso un antes y un después fue la que el propio Clive organizó en el cumpleaños de su hermana, Cindy, un 11 de agosto de 1973 (Lerma, 2020). Ese día Clive se dio cuenta de lo que más disfrutaban los jóvenes de sus sesiones eran los momentos de *break* en los que la voz no sonaba y la instrumental rítmica de *funk* llevaba la batuta.

Cualquier lugar resultaba idóneo para estas fiestas: desde parques, canchas de baloncesto, patios de colegio o salas comunitarias. A pesar de ser ilegales y no tener licencia, las autoridades las permitían para alejar a los jóvenes de la delincuencia y los enfrentamientos entre bandas, a la vez que se suplía la carencia de locales de ocio y discotecas en el barrio.

Además de pinchar los discos, estos DJs necesitaban mantener atenta a la audiencia en los intervalos sin música, por lo que comenzaron a hablar rítmicamente encima de la base musical. Al principio lo hacían de forma escueta y concisa, para más tarde contratar a ayudantes que les hicieran el papel de maestro de ceremonias (**MC**) y entretuviesen al público con discursos cada vez más elaborados y mejor estructurados y acoplados a la base.

El mismo Kool Herc lo hizo con su amigo **Coke La Rock**, que alentaba a las masas y les ofrecía versos encajados en las bases del DJ. Para muchos expertos, este fue el primer rapero de la historia, y estas intervenciones la semilla del rap, sin duda el estilo musical predominante en la cultura hiphop hasta el día de hoy.

## 2.2 Conceptos del hiphop

De forma tan improvisada, había nacido el hip hop y tres de sus cuatro elementos en el mismo ambiente. El *grafiti* corresponde al cuarto elemento, pero ya existía con anterioridad y se anexionó a la cultura inevitablemente por su carácter urbano. (Forero, 2014). Estos son los cuatro elementos que configuran la cultura hiphop:

- *Deejaying*: el acto de la persona encargada de los platos, el DJ. Consiste en mezclar los ritmos, improvisar distintas técnicas en el sonido para que el MC ponga por encima sus líricas o para que el *breaker* baile.
- *Emceeing*: el acto de, en un principio, entretener al público en los descansos entre canciones o vinilos, y cuyo responsable es el MC (maestro de ceremonias). Actualmente se les denomina así a las personas que cantan sus versos sobre ritmos, los raperos.
- *Breaking*: el acto de bailar nacido en las fiestas de **DJ Kool Herc**, bautizó a sus incondicionales como *break boys* y *break girls* por los *breaks* sin voz de las canciones.
- *Graffiti*: la representación visual de los artistas, pintadas en el entorno urbano de su ciudad, y en la que plasman su firma o sus manifestaciones artísticas con aerosoles.

Este inicio se vio rodeado del espíritu de la población discriminada de alzar la voz frente a un sistema que oprimía a los inmigrantes, y las ganas de tener la oportunidad de expresarse artísticamente un grupo que se encaminaba hacia el lumpen.

Sin embargo, por encima de todos estos factores sociales se imponía la alegría, el baile, y una forma de alejarse de los problemas. Es una cultura festiva, que nace en fiestas callejeras para alejarse de unas circunstancias sociales de violencia marcadas por la estructura del capitalismo. En palabras de **Afrika Baambata**, sucesor directo junto a **Grandmaster Flash** de **Kool Herc**, el hip hop es paz, amor, unión y diversión.

Dado este inicio tan *underground*, la cultura hiphop ha mantenido desde entonces un **enfoque antisistema**. El rap, su vehículo más explotado en la industria cultural,



ha intentado desde sus inicios dejar marcado un mensaje de revolución y de no conformarse con las situaciones socioculturales con las que uno nace, aunque jamás se traiciona el barrio o los orígenes de donde uno ha salido.

## 2.3 Entrada en España

Resulta como poco, curioso, que la vía de entrada de esta cultura abiertamente antisistema y reivindicativa entrase a nuestro país a través del **orden y la autoridad** representadas en un cuerpo de defensa frente a disidencias, el ejército. Las numerosas bases americanas distribuidas por medio mundo también llegaron a España, y la establecida en **Torrejón de Ardoz**, Madrid, fue la clave para la introducción del hip-hop en el estado español.

Domingo Antonio Edjang Moreno, de padre ecuatoguineano y madre extremeña, más conocido por su *aka* **El Chojin**, es uno de los precursores del hip hop en nuestro país y nacido en Torrejón de Ardoz en 1977. En el documental ‘Dos platos y un micro (30 años de hip hop en España)’ realizado por RTVE en el año 2014, cuenta cómo habiendo nacido a finales de los 70, posiblemente la época más libertaria de nuestro país en lo que se llevaba de siglo, la población española empezaba a idealizar a Estados Unidos y sus costumbres con la apertura al mundo tras la muerte del dictador Francisco Franco. Así lo expresaba el propio Chojin:

“Yo crecí en Torrejón. En Torrejón estaba la base aérea americana y los americanos, sin yo saberlo, eran hip-hop. Vivíamos en una época, los 80, en la que los españoles se sentían bastante acomplejados con el estadounidense. Esos coches tan grandes, esas casas tan grandes, aparcaban sin tener que maniobrar y sin cerrar la puerta con llave... Queríamos ser como ellos. Los niños de Torrejón los teníamos aquí de modo que imitábamos lo que hacían ellos y escuchábamos lo que ellos escuchaban a través de la radio de la base”. (Chojin, 2014)

Otro de los pioneros en la cultura hip-hop en nuestro país, **Frank T**, explica en el mismo documental cómo la discoteca Stone’s se erigió en Torrejón como una especie de prolongación festiva y nocturna de la base aérea. La discoteca no era de grandes dimensiones, pero al cruzar su umbral volabas miles y miles de kilómetros para estar de repente en un barrio norteamericano repleto de afroamericanos siguiendo el ritmo de la música funk, *RnB* y rap. “Más que el hecho de que estuviesen los norteamericanos allí con Stone’s era el fanatismo que acabamos cogiendo los que no éramos norteamericanos al ver esa movida, ese movimiento y enamorarnos de ello”, explica Frank T. El Stone’s se convirtió en sitio de moda. Pasaron The Platters, Will Smith, tocaron Violadores del Verso, La Mala, SFDK, la aristocracia del *rap* español. (Elola, 2008)

Aunque este reducto de la capital madrileña se recuerda siempre como el epicentro de la irrupción de esta cultura en España (especialmente sus pilares musicales: DJ,

MC y *breakdance*) también hay otras ciudades que tienen una importancia vital en el flujo de entrada de este movimiento artístico como pueden ser Zaragoza o Cádiz. Evidentemente las dos también se vieron influenciadas por un factor que otras ciudades del estado no poseían, una base militar americana con una significativa población negra.

## 2.4 El apogeo del *breakdance*

Los medios de comunicación no intervienen apenas en esta primera ola, por lo que la población joven que se “empapa” de esta cultura hiphop es por allegados o por experiencias personales, ya que la distribución de casetes americanos con esta música es mínima.

Sin embargo, la ficción supera a la realidad en este punto puesto que cuatro películas se van a encargar de deslumbrar a los españoles con las maravillas de uno de los cuatro elementos, el *breakdance*, antes de que se conocieran a través de los medios convencionales. Las películas fueron las siguientes:

- Wild Style (Charlie Ahearn, 1982)
- Beat Street (Stan Lathan, 1984)
- Breaking´ (Joel Silberg, 1984)
- Electric Boogaloo (Sam Firstenberg, 1984)

Estas cuatro películas marcaron una época en la que un núcleo importante de la gente joven de ciudades como Madrid y Barcelona empezaron a congregarse en distintos lugares de la ciudad para demostrar sus habilidad artísticas. Su arsenal de movimientos, como simple recreación o a veces con duelos entre distintos grupos, pero siempre con respeto por delante como dictan los valores de la cultura. Este pilar de la cultura define que la superación de uno mismo prevalece por encima de la victoria sobre otros compañeros del género. A pesar de esto, el formato de competición se ha ido desarrollando y actualmente existen campeonatos nacionales de esta disciplina que reúnen a miles de apasionados.

En Barcelona, el punto principal era Plaza Universidad. Su homónimo en Madrid era Nuevos Ministerios, en los que se podían ver hasta mil *breakers* los fines de semana en la capital española (Pikito, 2014). Francisco Reyes, director y profesor de Ritmo Urbano, explica cómo de repente los medios de comunicación y las publicidades se dieron cuenta del poder enigmático de este baile y lo explotaron, sin llegar a saber del todo el trasfondo que tenía: “tanto el programa Tocata, tuvo dos años en antena un concurso de *break*, Torrebruno en el Dabadabada también concurso de *break*, los anuncios de las bicicletas BH, las mochilas Perona, las zapatillas Perona, incluso el anuncio contra la droga todo con *breakers*”.

## 2.5 La industria musical y su primer fracaso

En el caso del rap, la música con la que se bailaba este baile, Dobleache – MC, director de la revista Hip Hop Life y exdirector de Hip Hop Nation – acusa a la industria musical del primer intento fallido del rap en España: “el hip hop llegó de la mano de representantes que no entendían la esencia del género, o que estaban limitados por las estrictas normas comerciales impuestas por las discográficas, de modo que se subieron al tren y se lanzaron a la búsqueda de raperos que les hicieran ganar dinero de forma rápida. Pero si solo coges la moda, los estereotipos y unas **nociones vagas del hip hop**, el resultado puede ser terrible. Y lo fue.” (Dobleache, 2015)

Debido a este primer intento fallido por parte de las discográficas, se implantó la idea de que el rap era una moda juvenil y que no iba a perdurar en las siguientes generaciones.

Así se llegó a una especie de época oscura en la que el rap, tras su auge inicial se vio relegado a un plano fuera de la cobertura mediática. Durante estos años fue cuando verdaderamente se gestó la escena hiphop, momento en el que los enamorados del género le aportaron una base profesional, un respeto especial en los mensajes transmitidos, y un asentamiento de las tablas sobre las que se construiría después la escena en el siglo XXI. A base de maquetas, se fueron formando distintos grupos por el panorama español, que se afianzaron con discos verdaderamente de hiphop, y no la moda inicial pasajera que explotó en el 89.

### 3. REPRESENTACIÓN

En este apartado se destacan las figuras clave de los movimientos artísticos de esta cultura hiphop en nuestro país en sus inicios y épocas más oscuras.

Los artistas que de verdad amaban lo que estos ritmos producían, sus valores y principios, bebieron de las doctrinas importadas desde los Estados Unidos. De hecho, Afrika Baambata (alumno de Kool Herc) estaba convencido de que la representación artística, el baile y la música podían alejar a los jóvenes discriminados y con situaciones diarias de violencia de esa vorágine destructiva. Creó el grupo Zulu Nation, una organización pacifista e integradora que pretendía (y pretende) promover los valores reales del hiphop y hermanarse a lo ancho y largo del mundo, desde el respeto y la unión.

Es más, Zulu Nation promulgó en su tiempo dos documentos a modo de enseñanzas y valores a los que cualquier integrante de la cultura debe ceñirse: ‘Las siete lecciones infinitas’ y la ‘Declaración de Paz del Hip Hop’. Los valores principales y doctrinas para seguir se encuentran en estas dos guías, que apuestan por el respeto, la igualdad, la justicia, el hermanamiento, el antirracismo, el respeto por el planeta y contra las desigualdades (Juan, 2019).

Dejando a un lado el *breakdance*, previamente tratado y analizado, a continuación, se nombran las caras visibles de estos años oscuros para el hiphop pero vitales en su conformación de identidad.

#### 3.1 Grafiti

En sus principios en los años 80, incluso las autoridades pensaban que el movimiento del arte urbano y las pintadas de grafiti respondían a un mensaje plasmado por grupos políticos (Manu, 2019). El pionero y maestro fue Muelle, con un estilo lineal y muchas flechas (sus seguidores eran apodados como ‘flecheros’) llenó las calles de Madrid con su firma. Se llegó incluso a conseguir exposiciones como la Galería D, en la capital, con la intención de mostrar este arte urbano a cualquier persona.

#### 3.2 Música

Como se ha comentado previamente, esta primera oleada se vio envuelta en un carácter más juvenil y divertido que profesional en cuanto a la música. El primer disco fabricado en suelo español fue Madrid Hip Hop, cerrando la década de los 80. En este formato aparecían un puñado de MCs de la capital y de grupos o *crews*, pero sin un mensaje potente o una musicalidad rebuscada. En este disco sonaban DNI, Estado Crítico, CSQ o Sindicato del Crimen.

Un año después salió a la luz ‘Rap de aquí’, con artistas algo más experimentados como Jungle Kings y algunos de otras ciudades de España como BZN. Entre estos dos discos salió el sencillo de MC Randy y DJ Jonco: ‘¡Hey, pijo!’, que se mantuvo durante un largo tiempo como el *single* más vendido en España. En estos momentos, tras la aparición de este disco que parecía una línea de salida, se vino todo abajo. No había una infraestructura suficiente, ni existía un bagaje profesional para la producción y establecimiento de la escena. Se quedó como un disco homenaje prácticamente a un género que se olvidó muy rápido por parte de las discográficas y de los medios de comunicación.

Es en esta época cuando verdaderamente surge el hip-hop real en nuestro país, y el año 1 se convierte en 1994, con la salida de ‘Madrid Zona Bruta’, a cargo de CPV (Club de los Poetas Violentos), grupo formado por Frank T, Jota Mayúscula o Paco King. Este disco resultó mucho más profesional que los anteriores, y fue un trabajo al que se le dedicó más tiempo e ingenio, con lo que consiguieron un sonido más parecido al norteamericano con letras bastante mejores que las escuchadas hasta ese momento (Films, s.f.).

Este disco supuso un punto de partida para el resto de los raperos del país, que fueron apareciendo poco a poco y conformando la escena nacional, al ver que con un buen trabajo y el apoyo de una discográfica se podían sacar discos potentes en España.

Estos años son de CPV, 7 notas 7 colores (Mucho Muchacho), Somos solo los solo, Violadores del Verso, La Mala Rodríguez, Tote King o El Langui. Los distintos trabajos de estos grupos durante los finales de los 90 y el principio del milenio establecieron definitivamente la música rap en el país, todo sin recibir ninguna atención de los medios de comunicación. El disco de Violadores del Verso, ‘Genios’, de 1998 aportó un sabor nuevo, unas métricas y agresividad distintas, y en su siguiente disco, ‘Vivir para Contarlo’, lograron llegar al número 1 de las listas de ventas con la canción que nombró al disco.

Nombres como Piezas, Charlie, Rayden, Foyone, SFDK o Nach aparecieron en la escena paulatinamente y cada año se hacía más grande la esfera hip-hop en nuestro país. Empezaron las giras, los conciertos multitudinarios en solitario y la inclusión en los festivales de música más importantes en España y Latinoamérica, lugar que siempre ha apoyado incondicionalmente a estos raperos. En los siguientes años llegó Youtube, la red social que revolucionó la industria musical, ya que cualquiera podía grabar una canción y subirla a esta plataforma. Desde su creación, también de las plataformas de pago como Spotify, han surgido nuevos referentes de la ‘nueva escuela’ que cuentan con millones de seguidores en sus redes sociales, lo que facilita desde un punto de vista de mercado la difusión de sus trabajos. Por nombrar unos ejemplos: los gemelos Ajax y Prok, Gata Cattana, Ocelote, el gallego Hard GZ, Fernando Costa, Dollar, Luisaker, etc.

## 4. RADIOGRAFÍA

Este apartado, en su totalidad, se ha podido desgranar gracias a la colaboración completa de Francisco Reyes, profesor y doctor por la Universidad Complutense de Madrid. Francisco, integrante de la cultura desde su entrada en el país, fue pionero en el país al ser la primera persona que dedicaba una tesis doctoral al hiphop y a su completa investigación.

Actualmente es el director de Ritmo Urbano, programa de la 2 de TVE que muestra todas las distintas facetas y representaciones artísticas del movimiento. Además imparte en la UCM una clase acerca de hiphop, también con el mérito de ser la primera en la historia de nuestra educación nacional.

Cabe la aclaración que, al ser una disciplina artística centrada en la música, el arte visual y el baile, la radiografía de la cobertura mediática realizada por medios españoles se centrará únicamente en medios audiovisuales. Estos son la radio, la televisión y las plataformas digitales, más recientes en el tiempo. A pesar de esto, también se mencionarán fanzines, revistas propias del movimiento, así como alguna película o documental.

### ERA DEL BREAK (1984 – 1986)

---

En esta primera era tuvieron mucho que ver las películas previamente mencionadas que enseñaron al gran público esta nueva moda estadounidense y su estilo de baile. Incluso, hay que apuntar que un año previo ya se había visto algo relacionado. En los telediaris, habían salido las imágenes del videoclip de Michael Jackson, ‘Thriller’. El cuerpo de baile en esta obra audiovisual que vieron los españoles ya realizaba algunos pasos como el *popping*, propios del hiphop.

1984

- **Un, dos, tres:** la primera aparición como tal de una de las representaciones de la cultura hiphop en España. En el mítico programa de variedades de TVE, presentado por aquel entonces por la actriz hispano-cubana Mayra Gómez Kemp. También cantante y presentadora, Mayra introducía por primera vez al público hacia la dimensión del hiphop en dos ocasiones con una actuación de Break Machine y South City Breakers.
- **Radio Torrejón:** durante estos primeros años esta emisora (local) conectaba con Radio Vinilo de 12 a 2 de la madrugada, de forma que la gente podía escuchar música hiphop sin tener que estar en Torrejón, cuna de esta primera oleada gracias a la población afroamericana de su base aérea militar.

1985

- **Tocata:** durante dos años mantiene un concurso de *breakdance* en antena, visibilizando así esta primera ola de hiphop en España centrada casi exclusivamente en el elemento del baile.

- **Dabadabada:** Torrebruno (un *showman* de la época) traía también un concurso de *breakdance*, aunque no duró tanto como su homónimo en Tocata.

#### TIERRA DE NADIE (1987 – 1988)

La explotación en estos dos primeros años se vio reflejada en el páramo que quedó en el par de años siguientes. De repente, el baile hip hop desapareció de las televisiones de todos los españoles.

1987

- **La bola de cristal:** dirigido por Lolo Rico, y presentado mayoritariamente por Matilde Fernández Jarrín, este programa de RTVE era educativo e infantil, pero tenía un trasfondo adulto. Se hablaban en la emisión de todo tipo de temas y de una manera única hasta ahora en la televisión, prueba de ello es que la gente sigue recordando aún hoy en día este programa. Se trataba la literatura, el cine o el arte clásico y de una manera crítica (RTVE, Ese programa infantil que al final vimos todos, s.f.). Dentro de esta variedad, se llevó a cabo una guerra de estilos en el elemento del grafiti y el arte visual.

#### BOOM DEL RAP Y EL GRAFFITI (1989 – 1991)

Durante esta época se da una saturación por parte de los medios, con reportajes principalmente explicativos que acercaban al público ignorante a esta nueva oleada, que esta vez se centraba en los otros elementos del hiphop.

1989

- **La Quinta Marcha:** programa musical de Telecinco emitido los domingos por la mañana, en el que se conoció a Penélope Cruz en sus inicios. Era un programa enfocado al público juvenil con actuaciones musicales, y llevó a cabo mini concursos tanto de *deejaying* como de *breaking*.

1991

- **Mi firma en las paredes:** primer documental sobre el grafiti realizado por RTVE emitido en el programa, dirigido por Pascual Cervera, ‘Crónicas Urbanas’. Este documental suponía un claro ejemplo de una primera aproximación de los medios a esta cultura importada desde los Estados Unidos, con una base de información, a modo de glosario en la que se iban aportando explicaciones a los distintos conceptos del hiphop, a veces con malinterpretaciones o puntos no del todo exactos, pero que se volvía al fin y al cabo repetitivo. “Todos los reportajes y documentales de estos años terminaban con un plano cerrado del objetivo que lo tapa el grafitero con

su spray”, afirma Reyes durante la charla telefónica. “Al final nos cabreábamos por algún punto o concepto que no explicaban correctamente del todo, pero, al final un periodista no es un experto absoluto”. (Reyes, 2020)

- **Hablando se entiende la basca:** este programa de Telecinco era un altavoz para los adolescentes. Presentado por Jesús Vázquez, constituía la versión juvenil de ‘Hablando se entiende la gente’, que presentaba también el coruñés. Se dedicaban programas monográficos a temas que ocupaban las cabezas de la juventud. La *crew* QSC realizó grafitis en este programa para enseñar a la audiencia en qué consistía el arte urbano, hasta ahora algo denostado por la sociedad.
- **Vídeos MTV:** en la cadena Antena 3 empezó en esa época la retransmisión de fragmentos de este canal americano, en los que aparecían raperos como Vanilla Ice o MC Hammer.
- **Príncipe de Bel-Air:** una de las principales fuentes si no tenías ningún acceso a la música que se estaban haciendo los norteamericanos, o no conocías las maquetas que iban saliendo poco a poco en España. En esta serie que marcó a miles de jóvenes se podían ver y escuchar ritmos y bailes del hiphop.

#### ÉPOCA UNDERGROUND (1992 – 1998)

Época muy oscura para todo el movimiento, debido al abandono por parte de los medios convencionales tras un primer intento fallido de industria musical. Sustentada por la creación de fanzines como Sabor Cero (Albacete) o Rapapolvos (Valencia) (Mediavilla, 2017). Las revistas autogestionadas y propias del medio, hechas por gente de la cultura también se expandieron: Serie B, Hip Hop Nation (la actual Hip Hop Life Magazine) o Mundo Sonoro. A base de maquetas en los principios de los 90 se fue estableciendo poco a poco la escena hasta la llegada de Madrid Zona Bruta (1994) de CPV y Genios (1998) de Violadores del Verso.

#### EXPANSIÓN Y ESTABLECIMIENTO (1998 – 2011)

A base de la construcción de la gente que se enamoró del movimiento en un principio y que lo fue autogestionando, se logró volver a poner el hiphop y el rap en la escena musical española gracias al trabajo sin descanso de los grupos y de su profesionalización.

1998

- **El Rimadero:** actualmente el programa sigue en emisión nacional. Jota Mayúscula (de CPV) hasta 2014 lo presenta en Radio 3, ahora presentado



por Tomás Fernando Flores que deja una cita en el documental de los 30 años del hip hop muy curiosa: “Los raperos, alguien dijo, que son los nuevos cantautores. Cuentan historias y eso a veces no se corresponde con la línea de los medios de comunicación”. Dos horas dedicadas a lo mejor de la música urbana nacional e internacional, centrándose también en todas las escenas de este arte callejero (RTVE, El Rimadero, s.f.)

- **La Cuarta Parte:** dirigido y presentado por Frank T desde 2004, estandarte de la escena nacional, sigue en emisión en Radio 3. Hasta 2008 se podía escuchar todo tipo de música negra (*soul, funk, RnB*) pero desde entonces únicamente rap y con una preferencia por explotar el producto nacional. “La cuarta parte es un programa dedicado a la difusión de música rap, genero cargado con diferentes estilos. Se escuchan clásicos de la vieja escuela tanto de la costa este como la oeste de Estados Unidos, rap *underground*, lo más relevante de los grupos actuales, rap más alternativo con grupos que fusionan el rap con otros estilos musicales y por supuesto y con una ligera prioridad rap español” (RTVE, La cuarta parte, s.f.). Junto a ‘El Rimadero’ constituyen los dos pilares sin ninguna duda de la difusión radiofónica de este estilo de música y vida.

1999

- **Hip Hop España:** documental realizado por RTVE en el que se mostraban las figuras más importantes hasta el momento, emitido en el programa Metrópolis de TVE.

#### ACTUALIDAD (2012 – 2020)

En la actualidad, los medios convencionales siguen sin apostar del todo por un contenido de música urbana, con alguna excepción más que evidente y bastante potente en comparación a las anteriores propuestas.

2012

- **Ritmo Urbano:** Francisco Reyes, director y por un tiempo presentador ha sido el encargado de la estructura seguida en esta radiografía. Ocho años en emisión en la2, canal cultural de RTVE. En palabras del resumen en su página web: “En 'Ritmo urbano' los espectadores encontrarán arte, graffiti, fotografía, breakdance, libros, baloncesto callejero, popping, locking, beatbox, turntablism, productores musicales, diseñadores, rap, reggae y cualquier disciplina cercana a la cultura urbana”. Supone, sin lugar a duda, el programa que más esfuerzo ha imprimido en la visibilización de la cultura y en su difusión para todas las generaciones con un detalle al completo, ya que cuenta con colaboradores continuos de dentro de la escena como El Chojin (actual presentador), Eude (CEO de Urban Roosters, plataforma de hiphop y batallas que se encargada de organizar

las competiciones nacionales y la liga de *freestyle* rap profesional, la primera en habla hispana FMS (Freestyle Master Series).

2019

- **Réplica:** dentro de esta era de la actualidad han surgido nuevas plataformas que acercan al público más joven al contenido audiovisual de una manera más directa que la televisión. Con esa idea nace Playz, plataforma o canal digital – una especie de nueva televisión –, de RTVE. Dentro de esta plataforma se da cabida a Réplica, programa dirigido por Skone – campeón internacional de la Red Bull Batalla de los Gallos en 2016 de visitante en Lima – que se centra en la esfera del *freestyle* rap y las batallas correspondientes. Con invitados, entrevistas, retos, concursos y hasta una edición internacional supone un programa rompedor puesto que la industria de las batallas pasa algo desapercibida en España en comparación al volumen de tránsito que tiene en las redes y en la venta de entradas. En él se explica la dinámica de estas competiciones, se retan entre figuras consagradas o se buscan nuevos talentos en los parques y plazas del país.

2020

- **FMS España:** la primera competición profesional de batallas de *freestyle* rap en español de la historia es quizás la apuesta más directa que ha hecho un medio de comunicación por una de las esferas del hiphop después del programa Ritmo Urbano. Urban Roosters, plataforma digital y organización que coordina las distintas competencias a lo largo de su desarrollo en España desde que la Red Bull trajera a España la Batalla de los Gallos en 2005, decidió dar un paso adelante y profesionalizar el circuito de batallas puesto que no tenían un sueldo asegurado los competidores pese a enfrentarse en torneos prácticamente cada fin de semana y conseguir en la plataforma Youtube millones y millones de visitas. En 2017 llegaba a España la Freestyle Master Series, una liga con jueces y un sistema de puntajes en la que los diez mejores *freestylers* del país se miden en nueve jornadas. Existe otra clasificación de ascenso que te permite ascender a la liga dependiendo de los puntos que vayas compitiendo en las competencias durante la temporada (Garayalde, 2020). Para hacerse una idea de la magnitud de este movimiento, la batalla final por el título de la temporada pasada que enfrentó a Chuty contra Bnet tiene más de 4 millones y medio de reproducciones. Sus homónimas en Chile, Argentina, México y Perú son un éxito rotundo en cuanto a números y volumen de consumidores. Sin ir más lejos, las 5 batallas más vistas del canal de Youtube de Urban Roosters (las cinco corresponden a la FMS Argentina) suman 75 millones de reproducciones. Con el inicio de esta temporada marcada por la pandemia y condicionada por la falta de público, las batallas se celebran en un plató y sin público. Playz apostó

este año por adaptar este formato a la nueva televisión y ahora los *streamings* de las competición española si resides en el país, se ven desde el canal de Playz. Obviamente, con un número mucho menor de visitas ya que el canal de Playz tiene 474.000 suscriptores frente a los casi 5 millones de Urban Roosters.

## 5. CONCLUSIONES

En este último apartado se comentarán las impresiones derivadas del trabajo de contextualización, investigación y análisis de la cobertura mediática de los medios españoles de comunicación respecto a la cultura hiphop.

En primer lugar, el hecho de que una cadena nacional con más de treinta años de trayectoria como es Cadena 100, hasta hace unos años no hubiese puesto ninguna canción de hiphop/rap en sus millones de horas en antena – quizás actualmente continúa esta racha – dice mucho de la representación que ha tenido este tipo de música en España. Es difícil imaginar otro género musical que haya estado tan denostado de cara a mostrarlo al público.

Incluso el *trap*, mucho más establecido en las radios y la televisión, a pesar de tener en líneas generales un contenido mucho más banal o una calidad de mensaje inferior a los letristas del rap, ha conseguido una aceptación mucho más rápida y una difusión enorme en todas las emisoras del país. La razón principal, en mi opinión, se debe a la facilidad con la que se puede compartir contenido de cualquier tipo con los *smartphones* y las redes sociales.

En los 80 y los 90, España salía al mundo por primera vez desde hace décadas, y una moda venida de los Estados Unidos era difícil que se consagrara desde un principio como movimiento cultural y urbano. También, se añade el factor de que en la década de los 80 se potenció sobremanera el producto nacional con la movida madrileña o por ejemplo el sonido Valencia, cada uno con estilos muy distintos de música, pero finalmente mucho más comerciales de cara al gran público.

Era mucho más difícil por parte de los medios en aquel entonces buscar información y contextualizar todo un movimiento social y cultural, así que se hizo rápido y mal. Pero ese primer intento fallido supuso un cambio de pensamiento en todas esas personas y artistas que lo sacaron adelante, puesto que ellos verdaderamente conocían la naturaleza de los pilares de la cultura: el respeto, el apoyo entre pueblos, el antirracismo, la lucha de los más discriminados y la búsqueda de la justicia social.

Con la ventana de las redes sociales y Youtube, un mundo de posibilidades se abrió ante una juventud que podía recibir los flujos de información convencionales, o buscarse sus propias fuentes de las que aprovecharse culturalmente. Además, el ‘mundillo’ que forman estos nexos electrónicos impalpables desde un principio se entendió mejor con una mentalidad y un cerebro joven ya que es todavía maleable. Los grandes medios convencionales audiovisuales han ido perdiendo peso año a año – así como la prensa en favor de los diarios digitales – porque la inmediatez se ha instalado en nuestras vidas. La radio ahora se puede ver, la televisión está adaptando formatos para los más jóvenes como la plataforma digital Playz, y todo

esto es un continuo devenir de situaciones nuevas que a empresas grandes y afianzadas es difícil que reaccionen rápido por temor a perder lo conseguido.

El ejemplo de la FMS España es notorio, únicamente se nombraban estos años en los telediarios las batallas de rap cuando algún rapero lanzaba una rima cruda que despojada de contexto parecía merecer un delito de cárcel. Con el traspaso de la liga española profesional de *freestyle* a Playz, se ha dado un paso adelante gigantesco para acercar al público más juvenil a la televisión porque entienden que lo están perdiendo.

En la plataforma Twitch, hay *streamers* (personas que retransmiten en directo en sus casas) en España que enchufan el ordenador y llegan a tener 150 mil personas conectadas en su habitación, a la habitación de otro chaval normal con el que se ven mucho más identificados que con las personas que salen por televisión. Ya sea por formatos anticuados o por una sensación de repetición, los grandes medios audiovisuales van perdiendo en favor del ‘mundillo’ de Internet.

Desde hace unos años, se están viendo ya los intentos por parte de estos medios de conectar estos dos mundos que terminarán unidos más pronto que tarde, ya que el paradigma ha cambiado por completo.

La cobertura mediática de la cultura hiphop resulta ínfima, residual en comparación a la visibilización que han tenido otras músicas en España. Sin embargo, el ente público ha sido el que más esfuerzo ha puesto en esta difusión. Programas como ‘El Rimadero’ y ‘La Cuarta Parte’ en Radio 3, así como Ritmo Urbano en la 2 de TVE suponen un faro del que la cultura hiphop deslumbra a la población española, con años y años de emisión y de compartir información, ideas y cultura al fin y al cabo.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

Chojin, E. (2014). *Dos platos y un micrófono: 30 años de hip hop en España*. Obtenido de RTVE: <https://www.youtube.com/watch?v=HeqIgjugzWA>

Dobleache. (2015). *"El hip hop era algo más que una simple diversión"*. Obtenido de Red Bull: <https://www.redbull.com/es-es/historia-del-hip-hop-en-espa%C3%B1a-dobleache-hiphoplifemag>

Elola, J. (2008). *La base americana contagió el 'rap'*. Obtenido de El País: [https://elpais.com/diario/2008/05/25/cultura/1211666402\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2008/05/25/cultura/1211666402_850215.html)

Films, X. (s.f.). *Spanish Players 2*. Obtenido de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=Zlu1T5aopQk>

Forero, N. (2014). *El hip hop y sus cuatro elementos*. Obtenido de La Vanguardia: <https://www.lavanguardia.com/local/sevilla/20141104/54418561586/el-hip-hop-y-sus-cuatro-elementos.html>

Garayalde, J. F. (2020). *Freestyle: Muchos hablan, pocos riman, solo los mejores improvisan*. Obtenido de El Salto Diario: <https://www.elsaltodiario.com/zero-grados/freestyle-muchos-hablan-pocos-riman-solo-los-mejores-improvisan>

Gorgot, E. d. (2015). *Los orígenes del hip hop*. Obtenido de Jot Down: <https://www.jotdown.es/2015/12/los-origenes-del-hip-hop/>

Juan, C. M. (2019). *El documental del hip hop*. Obtenido de Tesis Doctoral: <https://idus.us.es/handle/11441/98175>

Lerma, J. (2020). *Los orígenes del hip hop, las block parties*. Obtenido de Urban Roosters: <https://blog.urbanroosters.com/los-origenes-del-hip-hop-las-block-parties/>

Manrique, D. (2015). *La increíble historia de ¡Hey, pijo!* Obtenido de Red Bull: <https://www.redbull.com/es-es/historia-del-hip-hop-en-espa%C3%B1a-hey-pijo-mc-randy-dj-jonco>

Manu, B. (2019). *Ritmo Urbano - Los orígenes del hip hop en España en 5 minutos*. Obtenido de RTVE: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/ritmo-urbano/ritmo-urbano-origenes-del-hip-hop-espana-5-minutos/4920519/>

Mediavilla, S. M. (2017). *Relatio Documental*. Obtenido de Youtube: [https://www.youtube.com/watch?v=yKo2DrN7E28&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?v=yKo2DrN7E28&feature=emb_title)

Pikito. (2014). *Dos platos y un micrófono: 30 años de hip hop en España*. Obtenido de RTVE: <https://www.youtube.com/watch?v=HeqIgjugzWA>

Reyes, F. (2020). (J. F. Garayalde, Entrevistador)

RTVE. (s.f.). *El Rimadero*. Obtenido de RTVE:  
<https://www.rtve.es/radio/20080818/rimadero/139163.shtml>

RTVE. (s.f.). *Ese programa infantil que al final vimos todos*. Obtenido de RTVE:  
<https://www.rtve.es/television/la-bola-de-cristal/historia/>

RTVE. (s.f.). *La cuarta parte*. Obtenido de RTVE:  
<https://www.rtve.es/alacarta/audios/la-cuarta-parte/>